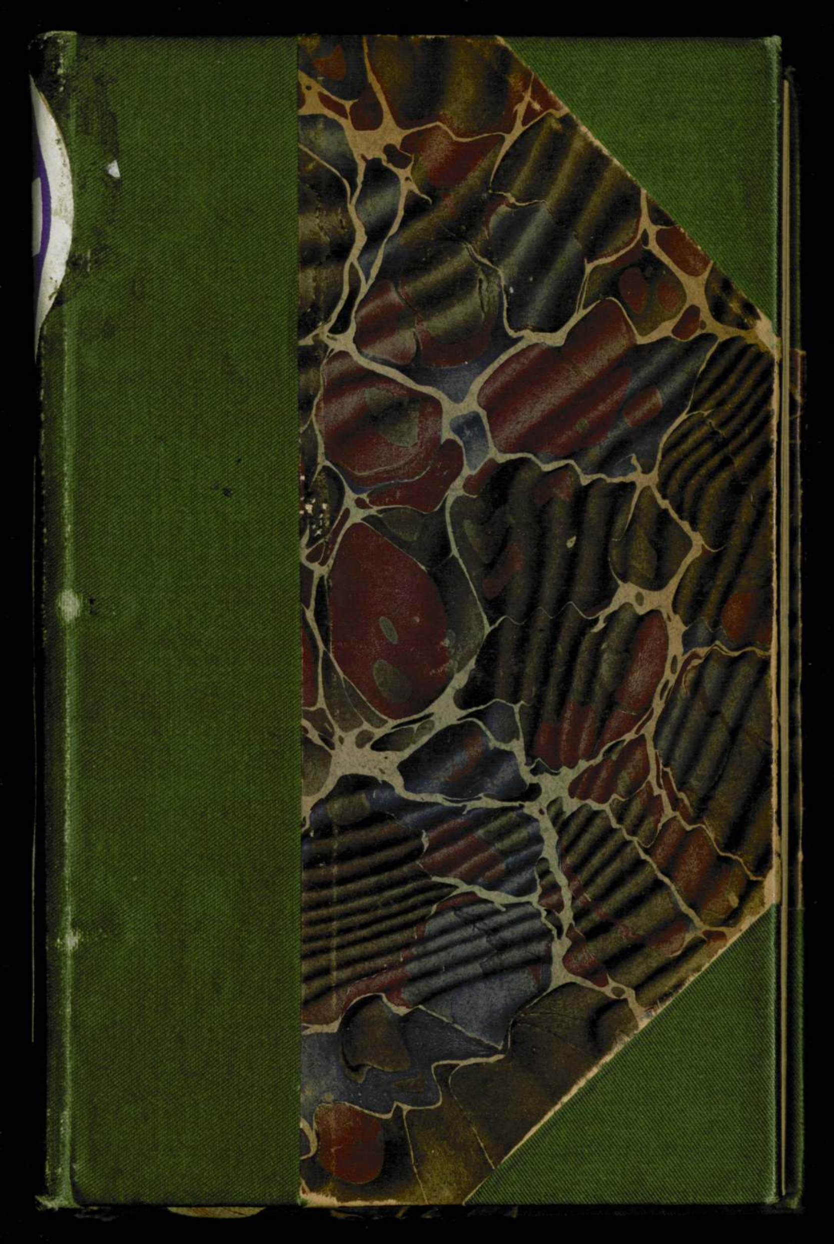

8°V
3089
Supp
SOUBIES (A.) : Histoire de la musique - BOHÊME.
C. SEVIN REL.





HISTOIRE

DE LA

MUSIQUE

—

BOHÊME

HISTOIRE

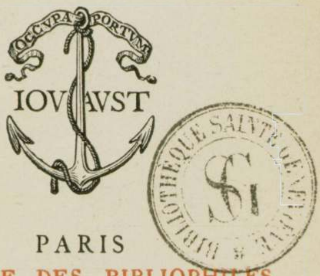
DE LA

MUSIQUE

PAR

ALBERT SOUBIES

BOHÊME



PARIS
LIBRAIRIE DES BIBLIOPHILES
E. FLAMMARION SUCCESSEUR
Rue Racine, 26, près de l'Odéon

M DCCC XCVIII



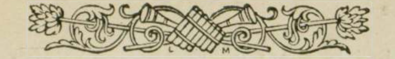
INTRODUCTION

Après avoir résumé l'histoire de la musique en Russie et en Pologne, nous ne sommes pas encore quitte avec la race slave. Un puissant rameau de cette famille s'est développé en Bohême, et, là aussi, a apporté au trésor commun de l'art musical une contribution des plus importantes. Toutefois, deux considérations préalables sont ici nécessaires. Tout d'abord il convient d'observer que le sang slave n'a pas coulé dans les veines de tous les nombreux musiciens nés en Bohême. Beaucoup d'entre eux étaient de souche germanique, par suite du mélange de races

qui s'accomplit dans cette partie centrale de l'Europe. D'autre part, un grand nombre d'artistes, originairement slaves, ont, par un effet des circonstances, collaboré à l'œuvre des écoles du Nord et du Midi de l'Allemagne auxquelles ils ont fourni un afflux considérable de sève et d'originalité. Mais leur histoire se confond en grande partie avec celles desdites écoles. Nous-même, en écrivant l'histoire de la musique allemande, nous avons été amené à y faire figurer des maîtres bohêmes, dont un des plus célèbres est Dussek. Nous éviterons, autant que possible, les « doubles emplois », aujourd'hui que nous reprenons, dans un autre esprit, les mêmes données, en essayant de montrer comment la tendance particulariste, que nous rencontrons en notre siècle un peu partout, a réveillé en Bohême l'énergie

nationale, la tradition propre, le génie local, jusqu'au point de constituer sous nos yeux une véritable école tchèque, *aisément distincte et reconnaissable, ayant des attributs spéciaux, et marchant résolument, dans une voie qui lui appartient, vers l'avenir.*





I

Les origines. — Saint Adalbert. — Arnest, archevêque de Prague au XIVe siècle. — Son rôle musical. — L'hymne de saint Wenceslas. — Naissance de la théorie au XVIe siècle. — La composition religieuse. — Les instrumentistes : le luth. — Développement de l'école musicale au XVIIe siècle. — Le latin et la langue vulgaire. — Ouvrages didactiques.

Les origines remontent au dixième siècle. La première personnalité qui nous arrêtera est celle d'un évêque de Prague, Adalbert, canonisé après sa mort. Il appartenait à la famille Libicenski. On lui a attri-

bué le chant d'invocation à la *Deipara*, à la Mère de Dieu, qui fut souvent, à ces âges lointains, entonné avant les batailles. Ce chant, en réalité, appartient au *folklore*, dans sa partie épique et héroïque. Ce qui est plus incontestable, c'est la part que prit saint Adalbert à la création ou à la diffusion d'autres chants en langue esclavonne conçus sous la forme de litanies. Comme il a été dit pour les *Kyrie* ou les *Kyrielles*, dont nous avons entretenu nos lecteurs en traitant des commencements de la musique allemande, l'usage de ces litanies n'était pas borné à l'église. Chez des peuples d'une rare ferveur religieuse, ces cantiques retentissaient dans les camps, et se mêlaient aux manifestations de la vie militaire.

Le premier archevêque de Prague fut, au XIVe siècle, Arnest, mentionné

par nous ailleurs, et qui, comme la plupart des grands dignitaires de l'Eglise à cette époque, joua, dans ces contrées, un rôle de civilisateur.



Arnest
Archevêque de Prague

La tradition tchèque, qui, nonobstant les hasards et les retours de la politique, s'est constamment maintenue à Prague, à travers les âges, avec une sorte de piété jalouse, a

toujours réservé, du reste, une place à part à Arnest, comme à l'une des grandes figures historiques de la race et du pays. C'est ce dont témoigne un ouvrage publié dans la capitale de la Bohême, au XVIIe siècle, et où l'on trouve le portrait de l'archevêque.

Cet homme de grand mérite avait tourné son attention du côté de la musique dont il comprenait l'importance, au point de vue de la propagande religieuse. Il avait fait établir et recueillir, en une série d'in-folios, des copies correctes de toute la musique liturgique, conformes aux usages du rite local. Lui-même composa en langue tchèque une sorte de chant, imitation des Kyrielles, en l'honneur du patron national, de saint Wenceslas. A la fête solennelle de ce saint, cette hymne s'est longtemps

chantée et se chante peut-être encore dans les églises de Bohême.

⁂

Ce qui a trait à la musique du Moyen Age est toujours plus ou moins environné de ténèbres. A dater des dernières années du XVIe siècle, l'on aperçoit plus distinctement et l'on peut suivre de plus près l'évolution de l'art en Bohême. A cette date nous rencontrons une famille désignée par le nom, si répandu là-bas, que nous énoncions tout à l'heure, Wenceslas. A ce groupe appartient un fondeur de cloches qui acquit de la réputation, et qui mérite de figurer ici, si l'on considère que les cloches ont toujours été regardées, en pays catholique, comme un appareil musical, un volumineux

instrument de percussion. Un parent de ce Wenceslas se distingua aussi dans la fonte des cloches, et, de plus, exerça les fonctions de magister dans la localité appelée du nom allemand de Neuhaus.

« De Neuhaus » devient *De nova domo* dans le texte latin de l'ouvrage d'un autre Wenceslas, plus ou moins parent des deux précédents, et surnommé, en vertu de la coutume du pédantisme de ces temps-là, *Philomathès*. Il a écrit, en vers latins assez barbares, un traité didactique qui comporte quatre livres. Le premier est consacré au plain-chant. Le second et le quatrième traitent de la musique mesurée et du contrepoint. Le troisième est affecté à l'art du chant. Il est à remarquer que ces quatre livres versifiés, *compendioso carmine elucubrati*, selon la mention

même du titre, n'ont pas été réimprimés moins de cinq fois. L'œuvre, toute défectueuse et rudimentaire qu'elle est, devait être signalée. Elle ouvre en effet une série destinée à devenir très riche, les musiciens de la Bohême ayant, par la suite, fait preuve d'une aptitude théorique peu commune, et, dans ce domaine comme dans celui de la pratique, ayant considérablement augmenté le patrimoine commun.

Le XVIe siècle nous fournit plusieurs noms, notamment celui de Kropáč, qui cultiva l'art religieux et publia des messes à Venise, la ville des belles impressions musicales. On peut envisager aussi comme musicien le poète Lomnický dont les deux recueils de chansons, conçus pour la plupart sur des sujets empruntés à la légende ou à la chronique, com-

prennent une partie musicale dont il paraît avoir été l'auteur. On ne saurait non plus omettre les litanies en langue tchèque du prêtre connu sous le nom savant de Leuconeus (équivalent classique de son nom en langue vulgaire, comme cela s'est produit en Allemagne pour Mélanchthon et tant d'autres).

A partir d'un certain moment, aucun pays d'Europe peut-être n'a produit plus que la Bohême d'éminents instrumentistes en tout genre. La date initiale semble marquée, en ce sens, par un excellent luthiste, Henyk, qui florissait à Prague à l'extrême limite du XVIe siècle.

***

Au siècle suivant c'est surtout sous la forme religieuse que la musique fut

cultivée avec succès en Bohême. Dès le début de cette période, nous rencontrons Cybulovský, producteur très fécond, auteur d'innombrables graduels, offertoires, etc. L'occasion d'écrire et de faire exécuter toute cette musique lui fut procurée par la situation qu'il occupait, comme directeur du chœur, à la principale église de la métropole. Des fonctions identiques furent remplies, peu après, aux églises Saint-Henri et Saint-Étienne, par Kozmanscky, dont le nom fut enrichi, selon la mode scolastique, d'une terminaison en *us*. En lui se réalise déjà un caractère qui a été fréquemment celui des musiciens de la Bohême : l'instruction étendue, la culture générale, non seulement technique, mais encore littéraire et philosophique.

Un autre maître de chapelle, non

plus à Prague mais à Roudnice, Přibil, a laissé de nombreuses compositions manuscrites. Quant à Michna, qui se servit de la langue vulgaire pour deux volumineux recueils de cantiques, il fut, par surcroît, un excellent organiste. L'on en peut dire autant de Wenceslas Holan, qui tenait avec une rare habileté l'orgue de la collégiale des saints Pierre et Paul. Lui aussi, il s'est servi de la langue natale dans ses deux livres de chant destinés aux églises de son pays. La même langue — on ne saurait trop insister sur ce point, la langue étant la plus sûre sauvegarde du sentiment national — a été employée par lui pour sa « Passion », d'après le texte évangélique.

A la limite du siècle précédent nous avons eu à mentionner un ouvrage théorique. A la lisière de ce

siècle-ci nous signalerons un autre monument de la littérature musicale, dont le titre est assez curieux pour mériter d'être transcrit. Ce volume de trois cents vingt-quatre pages in-octavo, devenu depuis longtemps « rarissime », est appelé ambitieusement par son auteur, Janovka, *Clavis ad Thesaurum magnœ artis musicœ, seu elucidarium omnium fere rerum ac verborum in musica figurata tam vocali quam instrumentali, etc., etc.* Il s'agit, en réalité, d'un véritable dictionnaire. C'est, assure Fétis, le premier ouvrage moderne de ce genre, le premier en tout cas où l'on ait classé les matières selon l'ordre alphabétique, *alphabeticus ordo,* comme le dit notre auteur lui-même, organiste de talent, et, en même temps, licencié en philosophie.



II

Le XVIIIe siècle. — Importance de l'œuvre de Černohorský. — L'orgue et la musique d'église. — La virtuosité des instruments à archet, à clavier, etc. — Les chefs d'orchestre, les facteurs d'instruments. — La symphonie et la musique de chambre. — La musique dramatique. L'opéra latin. Le théâtre en langue italienne et en langue bohème. — Le chant. Les ténors Ambrosch et Hurka.

La transition entre le dix-septième et le dix-huitième siècle est marquée par un religieux, Cernohorský, qui ſut un musicien éminent. Malheureusement ses œuvres, dont les

manuscrits existaient au couvent des frères mineurs, à Prague, ont été en grande partie détruites par un incendie, en 1754. Il a exercé une influence pédagogique considérable et l'on doit se souvenir que, comme nous l'avons dit ailleurs, Gluck reçut ses leçons.

Avant de présider à la maîtrise de l'église Saint-Jacques, à Prague, il avait dirigé celle de la Týnec, placée dans la partie la plus ancienne de cette si curieuse cité. C'est à la musique religieuse qu'il s'adonna exclusivement. Il avait assoupli sa plume à la faveur d'un long séjour en Italie où, durant plusieurs années, il fut attaché à la maîtrise de l'une des églises de Padoue. Déjà maître à cette date, il avait compté Tartini au nombre de ses élèves.

La tradition de la musique sacrée

était désormais trop fortement instituée en Bohême pour risquer de péricliter. Elle fut maintenue grâce à Bozan, auteur de chants religieux d'un beau sentiment, aussi bien que d'expressives mélodies sur des textes en langue nationale ; — à Novák, dont le *Requiem* est un excellent spécimen de grand style ; — à Sojowski, dont les travaux se placent vers le milieu du siècle.

Il y a lieu de faire une distinction en ce qui concerne François Brixi. Ses pièces d'orgue sont d'excellents morceaux d'école, d'une tenue très ferme et d'une certaine richesse de formes. L'on n'en peut dire autant de son formidable bagage de vêpres, de litanies, de longs oratorios, de ses vingt-cinq messes brèves, de ses cinquante messes solennelles. Là, il oublie fréquemment la rigueur et la correc-

tion de fuguiste dont témoignaient ses autres productions. Aussi, le sévère Koželuh a-t-il dit, avec quelque exagération sans doute, que les messes de Brixi étaient moins dignes d'une église que d'une « guinguette ». Il y a plus d'élévation et de puissance dans les œuvres de Charles Kopřiva, mort à l'âge de vingt-neuf ans. Dans la production immense de Ryba, qui a énormément écrit dans tous les genres, nous désignerons comme plus spécialement intéressantes, au point de vue qui nous occupe, diverses compositions religieuses sur des textes en langue bohème.

***

Parmi les organistes tchèques les plus distingués, nous nommerons le moine augustin Etienne Pokorný,

qui alla tenir à Vienne l'orgue du couvent de son Ordre. Wenceslas Kopřiva, le père du compositeur mentionné ci-dessus, remplit à Citoliby, pendant cinquante-sept ans, les fonctions d'organiste. Un remarquable témoignage de particularisme, de patriotisme local, est celui qui nous est fourni par un trait de la vie de Victorin Brixi. Il était organiste à Podĕbrady. Sa réputation était si grande que François Ier, quand il visita la Bohême, eut la curiosité de l'entendre. Emerveillé de sa science et de ses qualités supérieures d'exécutant, il lui offrit l'emploi de claveciniste de la cour. Brixi refusa pour ne pas quitter la Bohême.

Nous évoquerons encore le souvenir du religieux Sanctas Czerny, que ses études musicales n'empêchèrent pas de parvenir aux plus hautes di-

gnités de son Ordre ; — de Jean-Joseph Dussek ; — de Romowacek ; — de Czermak, que l'on vantait pour son habile et classique manière d'accompagner le plain-chant ; — de Bečvářovský, l'un des maîtres les plus éminents de l'école bohémienne de l'orgue ; — de François Láska ; — et de Cron, à la fois humaniste et théologien, qui excellait sur l'harmonica aussi bien que sur l'orgue. On vantait sa dextérité dans l'emploi des pédales, sa science comme fuguiste. Malheureusement, s'étant voué surtout à l'improvisation, il a laissé peu de traces.

Nous regrettons de ne pouvoir que nommer Ružička, qui fut, à Vienne, organiste de la cour ; — Čech ; — Navrátil ; — Skřivánek, qui joignait au talent musical la culture littéraire, et qui mourut jeune ; —

Šlechta ; — Votava ; — Šilcha, et Vávra.

***

La virtuosité tchèque, au dix-huitième siècle, s'est produite d'une façon non moins brillante sur la plupart des autres instruments. Un homme étrange, à cet égard, fut Kočvara qui jouait également bien du violon, du violoncelle, du piano, de la flûte, du hautbois et du basson, sans parler de la contrebasse, dont il fut titulaire dans les meilleurs orchestres de Londres. A l'égard du violon, en laissant de côté les artistes d'origine allemande, nés en Bohême, nous signalerons Neruda ; — Hermann Jelínek qui, ayant quitté l'Ordre des Prémontrés, auquel il appartenait, se dissimula en Italie sous le pseudo-

nyme de Cervetti; qui, en France, jouit de la faveur du roi, et qui, lorsqu'il mourut, fut trouvé étendu sur son lit, le violon et l'archet en mains ; Giranek, qui fit une partie de sa carrière à Varsovie ; — Stamitz, qui joignit à ses mérites d'exécutant ceux de compositeur ingénieux, spirituel et brillant ; — Chytrý, l'un des artistes protégés et pensionnés par Joseph II ; — Joseph Javurek, à la fois compositeur et philologue ; — Strzosky ; — Brodeczky, attaché, à Bruxelles, à la chapelle de l'archiduchesse d'Autriche gouvernante des Pays-Bas ; — Sojka ; — Karásek ; — Volánek, mort à quatre-vingt-huit ans, après une existence des plus laborieuses ; et Kaczkowsky, auteur d'élégantes polonaises.

Un instrument, aujourd'hui délaissé, et dont Meyerbeer, dans *les*

Huguenots, a tiré l'un des effets de couleur qu'il affectionnait, la viole d'amour, est représenté par Krumlovský, et par le père Hrâzek, qui, envoyé par son Ordre, pour une mission sans rapports avec la musique, en Italie, fut applaudi dans diverses grandes villes de la Péninsule, comme un exécutant d'une valeur exceptionnelle.

Quant au violoncelle, il fut cultivé d'une façon fort distinguée par Zyka, devenu l'un des membres titulaires de la musique particulière du roi de Prusse ; — par Joseph Reicha, que l'on rencontre, vers la fin du siècle, à Bonn, au service de l'Electeur de Cologne, en qualité de chef d'orchestre ; — par les deux frères Štastný ; — enfin par Hauska, qui, entré dans l'administration des domaines, cessa de faire applaudir

autrement qu'en qualité de simple amateur son rare talent sur le violoncelle et le violoncelle d'amour.

Un dominicain, connu par ses prédications et par sa rare compétence de latiniste, Augesky, fut en même temps un harpiste au jeu élégant et délicat. La harpe fit aussi la réputation de Němeček et de Joséphine Dussek, très appréciée dans les salons de Vienne.

Les instruments à vent ne furent pas moins bien partagés. Comme hautboïstes, nous rencontrons Flaška, qui servit dans la musique du régiment du comte Ogilo, et qui, devenu chef de cet orchestre militaire, composa des marches longtemps restées en faveur dans la Bohême; — Fiala; — et les deux Czerwenka, engagés au service l'un de l'empereur d'Autriche, l'autre du roi de Prusse.

Wenceslas Batka, issu d'une famille d'où sont sortis beaucoup d'artistes, fut un brillant virtuose sur le basson. Valentin Čejka se voua à l'étude du même instrument. Il avait d'abord fait partie de la chapelle du comte Pachta. Il devint ensuite chef de musique d'un régiment autrichien. On mit à profit sa connaissance des langues slaves, en l'employant dans les corps dont le recrutement se faisait en Pologne.

Les instruments de cuivre ne sauraient être passés sous silence. Un des meilleurs cornistes de son temps fut Palsa, qui avait une large et expressive manière de phraser, et que le succès accompagna partout, à Paris, — au Concert Spirituel, puis à l'hôtel du prince de Guéménée, — à la cour du landgrave de Hesse-Cassel et à celle de Postdam. Makoweczky fut

également un corniste réputé dans quelques-unes des villes les plus musicales de l'Europe. La série de la virtuosité instrumentale se complète par Joseph Dlabač qui mériterait une notice spéciale si l'on consacrait une monographie à l'histoire du trombone.

***

Entre les artistes bohêmes qui se signalèrent dans la direction de l'orchestre, nous désignerons Laurent Batka, Foyta, Czarth, qui fut un moment, en Pologne, au service du staroste Sucharewski, Posselt, le père Vincent Jawurek, Guillaume Kaffka, maître des concerts du prince de Tour et Taxis, Kutnohorský, et Moravec que sa carrière amena en Hongrie.

Dans ce qui se rapporte à la facture des instruments, nous appellerons l'attention sur Truska, connu par ses violons, ses altos et ses instruments à clavier; — sur Láska, qui avait été compléter à l'étranger ses études techniques et qui s'est distingué dans la fabrication des violons, des altos, des violoncelles, des violes d'amour, des mandolines; — sur Bohák, établi à Vienne, constructeur d'excellents pianos, et surtout d'orgues de valeur. Notons en passant que les questions qui intéressent la construction et la restauration des orgues avaient été l'objet de l'étude d'un prêtre fort distingué, Pařízek, musicien et lettré, paléographe et bibliophile, qui a laissé des compositions, entre autres un nocturne bien écrit pour instruments à vent.

Une curiosité, dans l'histoire de la

facture des instruments, est l'invention due à Bláha, homme singulier, considéré par quelques-uns comme un excentrique, et qui s'était livré à des études un peu confuses embrassant une grande partie des connaissances humaines. Il avait imaginé et il réalisa une sorte de piano, pourvu d'appareils musicaux supplémentaires, tels qu'une flûte dont on jouait avec un clavier spécial, un tambour et un fifre, une trompette que faisait vibrer un soufflet, des appareils imitant le bruit de l'orage, etc., etc. Les tentatives de cette sorte ont été nombreuses; elles ont, en définitive, donné peu de résultats.

***

Pour ce qui regarde la composition, nous n'avons envisagé précé-

demment que le genre religieux. Au dix-huitième siècle l'aptitude musicale de la race s'est, en Bohême, traduite aussi, non sans éclat, dans les autres branches de l'art. Une mention suffit pour François-Xavier Pokorný, et pour un autre Pokorný, Gotthard, qui ne paraît pas avoir été parent du précédent. Gotthard Pokorný qui avait eu pour maître un simple instituteur bohême, Wenceslas Vrabec, eut une petite-fille dont le talent d'exécution sur le piano attira l'attention de Mozart.

Wenceslas Pichl a été un producteur très fécond. Il a composé cent quarante-huit quatuors pour instruments à cordes et un nombre énorme de symphonies, entre lesquelles il en est neuf formant série et appelées les neuf Muses, tandis qu'une autre série est placée sous l'invocation des trois

Grâces. Il a écrit des concertos pour le hautbois, la flûte, le basson, le cor, la contrebasse, la harpe. Il avait passé par l'université de Prague, s'y était occupé de philologie classique, et ressentait pour la poésie latine un goût si vif, qu'il a écrit quelques petits opéras latins, le *Certamen Deorum*, les *Pythia seu ludi Apollinis*, les *Olympia Jovi sacra*, etc., etc.

Nous avons dit ailleurs ce qu'il faut penser de l'abondante et facile musique de Jelinek, qui fut honoré de l'amitié de Mozart. Lorsque celui-ci vint à Prague pour y écrire *Don Juan*, il entendit Jelinek improviser avec talent sur un de ses thèmes, et le recommanda à l'un des membres de l'aristocratie du pays, le comte Philippe Kinský de Vohynec. Plus tard Jelinek entra dans la maison du prince Kinský. Mozart cependant

restait avec lui en relations très intimes et lui donnait quelques conseils pour les variations qu'il écrivait sur des motifs tirés de ses opéras. La vogue des compositions de Jelinek a été un moment extraordinaire, mais cette étonnante réussite, tenant un peu à l'engouement, n'a pas eu de nombreux lendemains. Jelinek eut un imitateur, Matoušek, dont la manière trop lâchée n'est pas toujours dépourvue de charme.

***

La musique de piano est le genre dans lequel s'exerça François Dussek, qui ne semble pas être parent des artistes homonymes dont nous allons parler ci-après. Rappelons, comme singularité, le titre de sa « sonate caractéristique pour le piano », un

peu ambitieusement appelée, *le Combat naval et la défaite complète de la grande flotte hollandaise par l'amiral Duncan.*

Jean-Ladislas Dussek est l'un des artistes les plus connus qu'ait produits la Bohême. Il était le fils de l'organiste remarquable que nous avons cité dans une autre partie de ce chapitre. Nous ne répéterons pas ce que nous avons dit de lui dans notre *Histoire de la musique allemande.* D'ailleurs il cultiva l'art sous un aspect essentiellement cosmopolite. Virtuose, il a éclipsé la plupart des exécutants qui avaient été ses devanciers. Compositeur, il a fait preuve d'imagination, de verve, d'élégance, d'un bon sentiment harmonique. Mais dans son invention, dans le tour habituel de ses mélodies, il serait malaisé de rien discerner qui

rappelle très énergiquement sa race et son pays. Au reste c'est hors de ce pays qu'il poursuivit sa carrière et qu'il remporta ses succès. La Bohême peut sans doute s'enorgueillir de l'avoir vu naître, mais par ses conceptions, par son style, il appartient moins à l'école tchèque proprement dite qu'à ce qu'on pourrait nommer, comme ayant encore été très florissant à l'époque où nous sommes parvenus, l' « école internationale ». — La musique que l'on doit à son frère François est peu originale mais souvent agréable et élégante.

Il y a également du charme, de la grâce, dans la musique de chambre et de piano de Schadeck, qui mourut jeune, sans avoir pu donner toute sa mesure. — Pechaček, qui devint, à Vienne, chef d'orchestre du théâtre de la Porte de Carinthie, s'est sur-

tout distingué par sa musique de danse, légère, brillante, pleine de rythmes heureux et de jolies idées mélodiques.

***

L'aptitude des Slaves, en général, pour l'art lyrique proprement dit, pour la musique affectée à l'action dramatique, au théâtre, ne saurait être contestée. Nous avons vu avec quelle continuité, et parfois quelle force, cette aptitude s'est réalisée d'abord en Pologne, puis en Russie. Il en a été de même, à cet égard, parmi les Slaves de la Bohême. Mais dans le siècle antérieur au nôtre, une grande partie de cette force s'est, pour ainsi dire, perdue, ou, du moins, partiellement dissipée en allant, à l'étranger, s'appliquer à des livrets

sans relief et sans caractère, écrits dans une langue sans affinité avec l'idiome maternel des compositeurs. Cependant, dès une date assez ancienne, il existe, à l'état embryonnaire, un théâtre musical en langue tchèque, dont l'intérêt est, nécessairement, des plus vifs pour l'historien.

Il ne faut pas oublier non plus l'opéra latin, l'une des caractéristiques de l'école de Prague. Nous en avons déjà signalé des spécimens, auxquels il convient de joindre une œuvre de Zelenka, composée pour le couronnement de l'empereur Charles VI. Les élèves de l'Université furent les interprètes de cet ouvrage, assez élégamment intitulé, *Sub olea pacis, et palma virtutis, conspicua orbi regiæ bohemiæ corona.*

Mysliveček a écrit tout un répertoire, mais en italien et à l'usage des

scènes italiennes. S'il ne s'enrichit pas dans sa carrière, à défaut de biens temporels. On il acquit de la gloire. ne lui marchanda pas les sonnets et les couronnes. Il s'était adroitement approprié le style italien, favorable à la virtuosité et au succès de l'interprète. Aussi la célèbre et fantasque chanteuse Catherine Gabrielli affectionnait-elle tout particulièrement les airs de ce compositeur, devenu au delà des Alpes *il Boemo*, comme Hasse, après Händel, y avait été *il caro Sassone*.

Mysliveček avait, pour ainsi dire, revêtu l'uniforme italien ; sa façon se distinguait peu de celle de ses émules d'outre-monts. Il y a plus de caractère dans les tentatives dramatiques de Tuček, et surtout dans une œuvre des mieux venues, *Lanassa*, où les chœurs, notamment,

sont d'une disposition heureuse et d'un bel effet. Ce maître, coloriste par instinct, s'entendait à tirer parti des rythmes de danse.

Les opéras de Vincent Mašek méritent d'être signalés, au moins à cause de leurs livrets en langue tchèque. Citons *le Navigateur aux Indes orientales* et *le Chevalier du miroir*. Vincent Mašek tint de plus, avec un certain éclat, le rôle de compositeur attitré des cérémonies officielles. Il fut notamment l'auteur d'une cantate exécutée par cent musiciens en l'honneur de l'archiduc Charles. Mentionnons, en outre, ses jolies compositions pour l'harmonica, — cet harmonica dont Dussek, en Italie, s'était, aussi bien que du piano, servi en maître, — la fantaisie pour harmonica et orchestre, le duo pour deux harmonicas, les va-

riations pour harmonica et piano. — Le frère de Vincent, Paul Mašek, doit être cité pour son opéra de *Waldraf le voyageur*, ainsi que pour deux œuvres de circonstance, l'*Appel aux armes*, dédié au prince de Wurtemberg (il avait, sous les ordres de ce général, servi comme officier), et, plus tard, la *Marche de la bataille de Leipzig*.

La forme germanisée de « Medritsch » ne doit pas nous induire en erreur sur l'origine réelle du compositeur, dont le véritable nom était Medřický, équivalent tchèque du mot *coq ;* on a d'ailleurs parfois appelé ce musicien *Gallus*. Il se produisit au théâtre, mais à Vienne. Ses œuvres, *le Marin, les Recrues*, obtinrent quelque succès. Il a aussi collaboré avec Winter pour *les Ruines de Babylone*, ouvrage monté par

Schikaneder. Indiquons encore sa musique de scène pour *Macbeth*, ainsi qu'une composition assez intéressante, le *Chœur des Chevaliers du Temple* (les Templiers furent très à la mode au théâtre et dans le roman, au commencement de ce siècle), morceau à quatre voix accompagné par des instruments à vent et par l'orgue.

A Vienne réussit également un opéra, correctement écrit, mais de peu de physionomie, *Adraste et Isidore*, dont l'auteur, Mitscha, était un tchèque. Des scènes étrangères virent aussi naître quelques pièces de Jean-Chrétien Kaffka, porteur d'un nom déjà honorablement placé dans les annales artistiques de la Bohême. Citons le joli petit opéra allemand intitulé *Ainsi se moque-t-on des renards*, — *Antoine et Cléopâtre*, — et une œuvre de demi-caractère, *le Talisman*

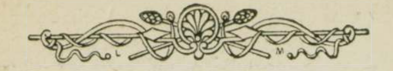
ou la Glace enchantée. Mentionnons aussi, comme curiosité, *la Mort de Louis XVI*, oratorio du même. — Un bref ouvrage de Pànek, *la Fiancée juive devenue chrétienne*, eut des destinées assez contradictoires. Applaudi à Vienne, il fut, sans doute à cause de quelques particularités du sujet, ifflé dans plusieurs villes de l'Allemagne du Nord. Nous clôturerons notre liste en y faisant figurer un opéra, bohème par la donnée et par la langue du livret, *les Meuniers de Prague*, de Vojtíšek.



Nous avons parlé plus haut de la virtuosité instrumentale des Bohémiens, mais nous n'avons jusqu'ici rien dit des chanteurs sortis de leur pays. Quelques noms, à cet égard,

méritent l'attention, et, tout d'abord, celui de Planicizky, voué à l'art religieux, et, dans la première partie du siècle, ténor dans la chapelle du prince-évêque de Freysing. Plus tard, nous rencontrons à Bayreuth — déjà ! —, puis à Hambourg, Hanovre, Vienne, et surtout à Berlin, un autre ténor, Ambrosch, artiste de premier ordre, aussi remarquable par la qualité de sa voix et l'ampleur de son style que par la perfection de son mécanisme et l'aisance pleine de goût de sa vocalisation. Touchant à la composition, il a écrit des chansons de table, des chants maçonniques, etc. On sait quelle place, au déclin du dix-huitième siècle, tint la Franc-Maçonnerie, aux rites, aux initiations, aux épreuves de laquelle le livret de *la Flûte enchantée* est une perpétuelle allusion.

Comme Ambrosch, c'est à Berlin que brilla le célèbre ténor Hurka, musicien accompli, chanteur de la meilleure école, tragédien expressif et pathétique. — Cziak, souvent désigné sous le nom transformé de Schack, a également des titres à ne pas être oublié. Elève d'une maîtrise, il parut d'abord au théâtre de Prague, puis il s'adjoignit à la troupe ambulante de Schikaneder et fut applaudi à Salzbourg et à Ratisbonne. Très apprécié, dans la capitale autrichienne, au théâtre *An der Wien*, il ne réussit pas moins, par la suite, à Grætz et à Munich. Compositeur, il a produit d'assez nombreux ouvrages, auxquels la tradition assure que Mozart ne dédaigna pas de mettre quelque peu la main.



III

La littérature musicale en Bohême, à la fin du XVIIIe siècle et au commencement du XIXe. — Le dictionnaire de Dlabač. — Reicha. — Les pianistes tchèques. — Le violon et les autres instruments. — Les chefs d'orchestre. — La composition. Musique religieuse, musique de chambre, symphonie. — Tomášek. — La musique de danse.

A l'extrémité du XVIIIe siècle et au début du XIXe, nous rencontrons un assez grand nombre de savants et de littérateurs. Parmi les premiers il nous faut nommer Procope Diviš, premier inventeur du paratonnerre retrouvé depuis par Franklin. L'appareil imaginé par Diviš lui valut,

dans le populaire, un vague renom de sorcellerie ; on se demanda s'il ne serait pas opportun de brûler le magicien, soupçonné d'attirer sur le pays, sous la forme d'une grande sécheresse, qu'on eut à subir alors, le courroux du ciel ; quant à la science officielle, elle se maintenait, en face de cette nouveauté, dans une attitude ironique et négative. Ses remarquables aptitudes de physicien, ses connaissances dans la mécanique, Diviš les utilisa, en ce qui regarde la musique, dans la construction d'un appareil curieux, jouable, à l'instar de l'orgue, avec les mains et les pieds, et capable de reproduire à volonté toutes les sonorités instrumentales. En 1790, l'évêque de Bruck possédait le dernier exemplaire connu de ce singulier mécanisme, et avait à son service un artiste spécialement pré-

posé à le faire entendre. Si Diviš avait ses détracteurs, il avait aussi ses partisans, ses fanatiques même, comme en témoigne ce distique placé sous son portrait :

[Apollo ?
Non laudate Jovem, gentes ! Quid vester
Iste magis deus est fulminis atque soni.

Dans l'ordre littéraire, nous signalerons Kaňka, qui, tenant aussi la plume de compositeur, a mis en musique les *Chansons des braves Autrichiens* de Collins ; — Joseph Javurek qui s'occupa concurremment de musique et de philologie, et qui, disons-le entre parenthèses, a traduit *Télémaque* en langue tchèque ; — et Němeček, professeur de logique et de morale, qui a publié sur Mozart un livre conçu au point de vue en quelque sorte local, où il s'étend,

d'une manière intéressante, sur la mise à la scène, au théâtre de Prague, du répertoire du maître.

Puisque nous en sommes à la littérature musicale, n'abandonnons point ce terrain, et fournissons quelques renseignements sur ce que, dans notre siècle, ont, en ce sens, produit les auteurs nés en Bohême. Les travaux de Godefroi Dlabač ont une valeur considérable. Le plus important est un ouvrage en trois volumes in-quarto, écrit d'ailleurs en allemand, le *Dictionnaire historique des artistes de la Bohême*. Il avait préludé à cette grande œuvre par des essais moins développés sur le même sujet. On peut dire sans exagération que Dlabač, bien que faisant usage d'un idiome, somme toute, étranger, est l'un de ceux qui ont efficacement contribué, sinon à créer, du moins à raviver, à

rendre plus distinct et plus énergique, en Bohême, le sentiment local et national, dans tout ce qui se rapporte aux diverses parties de la musique.

Enregistrons, de façon simplement épisodique, le souvenir de la monographie étendue qu'un tchèque, Schottky, a consacrée à Paganini, qui d'ailleurs lui avait fourni des notes, en le priant de donner à cette étude, en réponse aux calomnies dont il était l'objet, un tour apologétique.

Une place, assez élevée, appartient, parmi les théoriciens de l'art, à Reicha, né à Prague et devenu professeur à Paris, au Conservatoire, où il fut, dans la chaire de contre point, le successeur de Méhul. Il s'était tout d'abord, en France, produit comme compositeur, et avait été joué notamment, avec succès, aux concerts de la rue de Cléry. Plus

tard il aborda le théâtre. Mais il n'a pas, en ce domaine, laissé une trace profonde. Sa vraie supériorité était ailleurs dans ses remarquables facultés didactiques, accrues en lui par des études de genre assez divers, car il était lettré, et de plus il entendait les mathématiques. Il assurait que la connaissance de l'algèbre l'avait heureusement servi dans ses travaux d'harmoniste. Il s'était, d'ailleurs, adonné à une étude sérieuse des plus savants traités allemands de contre point. Il avait en outre, à Vienne, profité de l'instructive fréquentation des Haydn et des Abrechtsberger, des Salieri et des Beethoven. On peut critiquer certaines des idées de Reicha sur la théorie de la fugue, sur la génération et la classification des accords, mais il n'en demeure pas moins vrai que, soit par ses publica-

tions, soit par son enseignement oral, cet homme de valeur, du plus estimable caractère, a rendu de précieux services. Relevons accessoirement ce fait que, l'un des premiers en France, il écrivit des compositions sérieuses et soignées pour des orchestres formés exclusivement par les instruments à vent, dont il avait mûrement étudié les ressources et le style propre.

Inscrivons encore dans cette catégorie les excellents ouvrages théoriques, écrits en allemand, de Svoboda ; — le *Guide pour l'étude du chant* de Pliskovský ; — et le livre assez intéressant de Wenceslas Horák, sur *Les diverses significations de l'harmonie.*

⁂

L'école tchèque du piano est, en notre siècle, restée à la hauteur de son brillant passé. Elle a fourni à l'art Čapek, qui s'établit à Vienne, Doležálek, également fixé dans la capitale de l'Autriche. Celui-ci joignait à la supériorité de l'exécutant les dons du compositeur. Il y a de la verve, de l'originalité, de la couleur, dans ses chansons bohémiennes, publiées dès 1812, et qui ont des droits à être mentionnées ici, où nous groupons intentionnellement tout ce qui a trait, d'une façon plus spéciale, au dégagement progressif de l'individualité tchèque en musique. — Charles Czerny a immensément écrit; sa facilité était prodigieuse. La somme de ses œuvres atteint à un presque incroyable total. Mais, malgré leur mérite très réel, c'est comme pianiste, et surtout

comme professeur de piano, que cet artiste si laborieux, qui était en même temps un homme du monde accompli, vivra dans la tradition.

Son enseignement jouissait d'une telle vogue, à Vienne, qu'il était astreint à continuer ses leçons pendant douze heures par jour, ce qui achève de rendre inconcevable qu'il ait pu élaborer tant d'ouvrages de tout genre. Il a eu des élèves distingués ou illustres, Dœhler, Mme Oury, et le souverain maître du clavier, François Liszt. Enfin il a touché à la littérature musicale par son traité de composition, sa grande et excellente méthode de piano, sa traduction allemande de Reicha, et le livre qu'il a publié chez Schott de Mayence, l'*Esquisse de toute l'histoire de la musique, représentée dans un catalogue des musiciens insignes de tous les temps*. Rappe-

lons en passant qu'un certain Joseph Czerny, n'appartenant ni de près ni de loin à la même famille, imagina, après les succès de Charles Czerny, de se faire compositeur et pianiste. Peu capable dans l'art d'écrire, mais mieux doué comme professeur, il a formé quelques élèves distingués, notamment Mlle Blahetka. Dans ses dernières années il se fit éditeur.

Beaucoup plus tard, nous signalerons, toujours à Vienne, le succès d'une pianiste tchèque, Mme Auspitz-Kolar, dont le père fut le traducteur de Shakespeare dans la langue de la Bohême.

Parmi les récompenses décernées chaque année au Conservatoire figure le prix Nicodami. Ce Nicodami, de son vrai nom Nikodim, était originaire de Prague; il vint à Paris à

la fin du dernier siècle, y publia quelques sonates, et fut nommé professeur au Conservatoire. Il n'est mort qu'en 1844, après une existence quasi-séculaire.

Du temps où l'harmonica était en faveur, c'était généralement par des pianistes qu'il était cultivé. Il est donc, en vertu de cette affinité, naturel de placer ici l'un des derniers adeptes de cette virtuosité particulière, Cibulka, qui, d'autre part, a écrit une cantate, *les Souffrances de Lotte*, d'après le *Werther* de Gœthe, et qui, résidant à Pesth, fut le premier maître d'harmonie de Stephen Heller.

***

Nous serons très bref sur ce qui se rapporte au violon. Citons François

Pecháček qui a écrit de nombreuses compositions pour son instrument et qui fut premier violon à la cour de Hanovre ; — Mme Filipowicz, une protégée de la famille du comte Starzenski ; elle se désigne elle-même comme « pupil » (élève) de Spohr dans le titre anglais de sa *Fantaisie sur des airs de la Pologne*, éditée à Londres ; — Jansa, formé en partie, à Vienne, par les précieux conseils de son compatriote Voříšek, organiste de la cour ; il égala presque en réputation Mayseder, et, après la mort de Schuppanzigh, continua les séances de quatuor, dont nous avons parlé dans un autre volume ; — Bocklet, un moment premier violon au théâtre *An der Wien* ; — Slawik, qui profita de l'exemple et des indications de Paganini ; — et Kole-

šovský, compositeur estimé de musique d'église.

Pour l'instrument que l'on a nommé le Goliath de l'orchestre, la contrebasse, nous relèverons trois noms, ceux de Sláma, un transfuge du trombone (il était voué, paraît-il, aux instruments de grande taille), qui, après avoir passé par le théâtre, à Bude et à Vienne, devint, en cette ville, musicien de la cathédrale, en même temps que titulaire de la classe spéciale du Conservatoire; — Antoine Navratil; — et Procháska, professeur à Prague, auteur fécond de musique de danse, et frère d'un trompettiste dont les Viennois ont apprécié le talent.

Le nom de la guitare semble indissolublement lié au souvenir des sérénades plus ou moins andalouses; nous rencontrons, néanmoins, en

Bohême cet instrument pour lequel Kníže écrivit une méthode et un certain nombre de pièces ordinairement conçues sur des motifs nationaux.

Nous avons fait remarquer, à l'époque antérieure, de quel riche contingent s'était recruté, en Bohême, le groupe particulier de la virtuosité sur les instruments à vent. Le même fait s'observe plus récemment. Ainsi, pour la clarinette, notons que, lorsque le Conservatoire de Vienne fut institué, le premier titulaire de la classe spéciale consacrée à cet instrument fut un tchèque, Fridlovský. Il possédait une qualité de son pleine et délicate, un style de beaucoup de finesse et de pureté, un infaillible mécanisme. Il avait étudié la technique de son instrument sous la direction de Nejebse, première clarinette du

théâtre de Prague. Il finit par obtenir le brevet de soliste à la chapelle de la Cour. Il fut le père de deux fils et de deux filles qui devinrent des musiciens méritants.

Le flûtiste Sedláček avait commencé par être garçon tailleur. Musicien d'orchestre à Vienne, très applaudi en Italie où il joua, par parenthèse, devant les ambassadeurs et les princes rassemblés pour le congrès de Vérone, il réussit peu à Paris. Il termina sa carrière à Londres. Sa caractéristique était le brillant et l'extrême légèreté dans les traits rapides, dont il était porté à accélérer le plus possible le mouvement. — Wenceslas Kopraš a été l'un des excellents « fagottistes » de son temps. — La classe de cor de Janatka, au Conservatoire de Prague, était fort réputée. — Un autre tchèque, Němec, établi comme pro-

fesseur à Vienne, après avoir été chef de musique d'un régiment autrichien, s'est occupé du cor théoriquement, par la publication d'une bonne méthode pour « le cor ordinaire, le cor à pistons et le cor de signal ». Il a écrit aussi des méthodes de trompette et de trombone.

Donnons un souvenir à deux excellents « conducteurs », Joseph Javurek, qui alla diriger l'orchestre des concerts à Varsovie, et Nesvadba, qui en même temps fut un compositeur d'une valeur sérieuse. — Dobýhal se distingua dans la direction des orchestres militaires. Il a laissé d'excellents arrangements pour instruments à vent. On conte que Rossini fut charmé d'entendre sous cette forme des fragments de ses opéras, et qu'il demanda la partition de ces morceaux pour en étudier de près la disposi-

tion adroite, riche en combinaisons nouvelles.

***

En passant au domaine de la composition, avant d'aborder le théâtre, nous mentionnerons brièvement les maîtres qui ont cultivé la musique religieuse, la musique de chambre, la symphonie. Citons A. Mašek, pour son *Requiem* à quatre voix. Joseph-François Pokorný, qui dédia une cantate à l'archiduc Charles, a donné des symphonies et des concertos. Tomášek, talent fort distingué, s'est essayé dans plusieurs genres. Il n'est mort qu'en 1850, mais lors du séjour de Mozart à Prague, il était déjà en âge de subir efficacement cette précieuse influence. Il y a, dans ce qu'il a laissé,

une originalité incontestable d'invention, unie à la sûreté du goût et à l'étendue du savoir. Ses symphonies, ses pièces *di camera* sont riches en pages intéressantes. Sa musique re-



TOMÁSEK

ligieuse est souvent imposante et colorée. On doit tenir compte aussi de ses mélodies sur des poésies de Gœthe, de Schiller, de Heine, en regrettant qu'il ne se soit pas adressé de préférence aux poètes locaux, avec lesquels

il eût été aisément en accord de tempérament et d'inspiration. Professeur, il a eu des élèves célèbres, tels que Dreyschock et Schulhoff.

Les compositions instrumentales de Voříšek ont de la tenue, de l'allure et parfois de l'accent. — Quant à Kalliwoda, ses œuvres élégantes et gracieuses rappellent un peu la façon de Mendelssohn, dont il avait été l'élève.

Comme dans les autres parties de nos études sur la musique étrangère, nous ménagerons ici une petite place à la musique de danse, très digne d'attention et d'intérêt quand elle est véritablement « musicale ». A cet égard, le nom du fécond Labitzki, artiste consciencieux et instruit, mérite de vivre. A propos de danse, sait-on que le rythme de la polka, analogue à certains rythmes polonais,

nous est, assure-t-on, originairement venu de Bohême? Il aurait été imaginé par une servante de race tchèque, Anne Slezák. Un maître d'école Joseph Neruda, qui vivait encore en 1866, donna une forme régulière à cette danse, qui se répandit par tout le pays, pénétra à Vienne en 1839, et fut importée à Paris, où elle fit fureur, en 1840.

Entre les compositeurs tchèques du siècle, une place à part doit être réservée à Hnilička, à cause d'une particularité importante de son œuvre : le choix d'un texte en langue nationale pour son oratorio, *le Paradis perdu*. Cette vaste composition a excité l'enthousiasme local, comme étant, à un haut degré, caractéristique et typique. C'était une étape sur ce chemin du particularisme musical que, nous avons eu maintes

fois l'occasion de le constater, semblent suivre irrésistiblement aujourd'hui la plupart des écoles modernes. La production de cet auteur est, d'ailleurs, considérable ; en dehors d'une copieuse quantité de messes et de morceaux religieux de toute espèce, elle ne comprend pas moins de soixante-quatorze quatuors pour instruments à archet.





IV

Le théâtre dans la première partie du siècle. — Les interprètes. — L'école nationale. — Škraup, son activité musicale sous toutes les formes. — Smetana. Rang élevé qu'il mérite d'occuper. — Ses opéras. — Ses poèmes symphoniques. — Le mouvement actuel : Bendl, Dvořák, Fibich, etc. — La mélodie populaire. — La virtuosité instrumentale et vocale. — Conclusion.

La première moitié du siècle nous offre tout d'abord, à la scène, le nom de Lipavský, avec une imitation du *Diable à quatre,* de Solié, et *les Nymphes de la source enchantée*, opéra qui réussit au théâtre de Schikaneder. Horálka, mort seulement en 1860, a

composé une ouverture et des entr'actes pour le drame de Grillparzer, assez singulièrement intitulé les *Agitations de la mer et de l'amour*. Jean-Wenceslas Kalliwoda fut l'auteur d'un ouvrage, *Blanda*, joué à Prague. Quant à Jyrovec, qui vécut quatre-vingt-sept ans, on peut le ranger ici puisqu'il n'a disparu qu'en 1850. Cet artiste de peu d'individualité, mais d'une extraordinaire fécondité, et dont les connaissances étaient singulièrement étendues et variées, a écrit environ trois fois plus que Beethoven. Nous citerons, parmi ses opéras, ceux qu'il a donnés au théâtre de Prague, *Agnès Sorel* et *le Harpiste aveugle*.

Nous réunirons ici les principaux artistes tchèques qui se sont fait un nom dans l'art vocal : Borecký, dont la carrière se poursuivit à Pesth et qui obtint au concours l'emploi de

basse chantante dans la chapelle impériale ; — le ténor Tichâček, l'un des premiers et non des moins brillants interprètes de Wagner, et le baryton Pisek, dont la réputation fut universelle, qui joignit à un bel organe et à un métier très sûr un sentiment exquis, et qui, musicien cultivé, a écrit des *lieder* que l'on a beaucoup chantés en Allemagne.

***

Si l'on nous a suivi dans cette revue historique trop rapide, et forcément bornée à des indications assez sommaires, l'on a pu se convaincre que le sentiment national, dans ce qui a rapport à la musique, existe depuis longtemps en Bohême. A vrai dire, il y a toujours existé, depuis les jours lointains des Adalbert et des Ar-

nest. Mais cette tendance, conforme à la nature des choses, cette tendance, par instants nettement accusée, ne se révélait, à d'autres moments, que d'une manière assez confuse. Il y avait des indécisions et des intermittences dans ses manifestations. Depuis une soixantaine d'années, elle a apparu avec beaucoup plus de relief et de continuité, non plus aveugle et instinctive, mais devenant peu à peu consciente et réglée, volontaire et persévérante. La Bohême a eu successivement deux musiciens, Škraup et Smetana, par qui s'est accomplie une très caractéristique évolution, et qui, en grande partie de leur plein gré, par un calcul réfléchi, se sont résolument efforcés d'émanciper l'art musical de leur patrie, de lui prêter une physionomie indépendante, fortement empreinte des aromes de la

race, de la couleur du pays. En ce sens, Škraup a été l'initiateur. A son œuvre, déjà intéressante à ce point de vue, a immédiatement, sans interstice, succédé celle de Smetana, plus significative, plus complète, et où le caractère ethnique se dessine plus énergiquement encore.

L'activité de Škraup, mort en 1862, a été féconde de plus d'une manière. Il a, dans toutes les directions, imprimé pendant longtemps, à Prague, beaucoup de mouvement à la vie musicale. Excellent chef d'orchestre, studieux, compétent, appliqué, il a monté avec infiniment de soin, de capacité, les ouvrages de la première et de la seconde manière de Wagner, *le Vaisseau Fantôme, Tannhäuser, Lohengrin.* Il a répandu et rehaussé la culture musicale et fait partout sentir l'influence de sa forte

personnalité. Sa musique religieuse et sa musique de chambre ont de la couleur et de la saveur. Il atteint à l'individualité irrécusable dans deux genres, le *lied* et la danse, traitée de façon sérieusement artistique, avec la recherche constante de ce que le rythme et la mélodie, à cet égard, peuvent offrir de plus original et de plus pittoresque. Pour les *lieder*, quelques-uns de ceux de Škraup sont écrits sur des paroles allemandes, mais les plus curieux, les mieux venus, sont ceux qu'il a adaptés à des textes tchèques. Telle de ces petites pièces est un chef-d'œuvre de simplicité expressive. Aussi a-t-il obtenu, sur ce point, la plus belle récompense que puisse envier un artiste : beaucoup de ces chants ont franchi le cercle des connaisseurs et du public cultivé ; ils ont pénétré dans le peuple, et se

sont logés dans les mémoires, au même titre que ces mélodies anonymes, précieux dépôt traditionnel, qui constituent l'un des meilleurs héritages de chaque nation.

Ajoutons que Škraup a composé la musique de la chanson : « Où se trouve ma patrie ? » (*Kde domov muj*), qui est devenue l'hymne national de la Bohême

Au théâtre, Škraup a laissé des ouvrages assez nombreux, et qui ont été généralement accueillis par un succès de vogue. Une œuvre légère, *la Fête des Cordonniers de Prague*, provoqua un véritable enthousiasme, à cause de sa couleur essentiellement tchèque, due, pour beaucoup, à l'emploi de danses et de chants populaires. Dans un genre plus large, il faut citer la *Famille suisse*, *Udalrich et Božena*, sans oublier la musique

écrite pour deux drames, *Brudermord* et *la Mort de Žižka*, et une œuvre posthume, *Colombus*.

***

Quant à Smetana, l'attention a été fortement ramenée sur lui ces temps derniers, et, sa situation, déjà grande, s'est, par une sorte de recrudescence, favorisée, il faut le dire, par le haut patronage de la princesse de Metternich-Sandor, et du critique éminent, Hanslick, — considérablement augmentée. Sa *Fiancée vendue* a obtenu, sur plusieurs scènes, en divers pays, un chiffre très élevé de représentations. Les temps avaient marché depuis Škraup. On avait vu s'accroître et s'accentuer, en Bohême comme ailleurs, le mouvement du particularisme esthétique. On en trouve l'indice dans

ce fait, que, le premier parmi les musiciens de son pays, Smetana n'a traité exclusivement que des livrets en langue tchèque. Son répertoire comprend, en dehors de *la Fiancée vendue* (1866), *les Branibors en Bohême*



SMETANA

(1863), *Dalibor* (1868), montés dernièrement à Vienne avec un vif succès, *les Deux Veuves* (1874), *un Baiser* (1876), que quelques critiques regardent comme sa plus brillante pro-

duction dramatique, *le Secret* (1878), *Libuša*, drame musical (1881) et *le Mur du Diable*, opéra romantique (1882).

Le sujet, assez singulier, de *la Fiancée vendue* ne manque ni de grâce ni d'enjouement. Il s'agit d'un jeune paysan, Jeník Mícha, qui, s'étant enfui de la maison paternelle, et servant sous un nom supposé dans une ferme, est amoureux de Marie, la fille du maître. Il *vend sa fiancée*, mais sous la réserve expresse qu'elle ne doit absolument épouser que « le fils de Fabias Mícha ». A la fin, effectivement, la main de la jeune fille échoit à ce « fils de Fabias Mícha », qui n'est autre que Jeník lui-même.

Il y a beaucoup de coloris et de parfum, d'élégance et de charme, dans la musique dramatique de Sme-

tana. Il est presque toujours original, vigoureux sans brutalité, gracieux sans mièvrerie. Il a tour à tour la note rêveuse et la note pathétique. Sa forme, très méditée, est à la fois classique par certains aspects et travaillée à la façon moderne. Les mêmes qualités, souvent exquises, se retrouvent dans celles de ses œuvres qui ne se rapportent pas au théâtre, notamment des pages fort étudiées de piano et de musique de chambre. Parfait dans le genre discret et intime, il montre ailleurs la largeur du dessin, l'aspiration au grandiose, par exemple dans sa « Marche à la mémoire de Shakespeare » pour le trois centième anniversaire de sa naissance.

On doit citer, parmi ses œuvres pour grand orchestre : *Wallenstein*, *Hakon Yarl* et les six « poèmes sym-

phoniques » réunis sous ce titre général : *Ma Patrie.*

Le premier de ces poèmes est intitulé : *Vyšehrad.* Devant les restes de cette glorieuse citadelle, le musicien évoque les cortèges et les fêtes, les combats et les victoires d'autrefois. Avec ces brillants souvenirs contraste la désolation présente de ces ruines. Le second poème du « cycle » c'est *Vltava,* la rivière qui coule entre les végétations touffues. Au loin résonnent l'écho d'une chasse, les bruits joyeux et les danses d'un festin nuptial. Avec la nuit qui tombe, les nymphes de la forêt s'éveillent et se livrent à leurs jeux favoris sous les rayons des étoiles. *Šárka,* le troisième poème, est un épisode légendaire : grâce à la ruse d'une de leurs compagnes, les Amazones, auxquelles elle donne le si-

gnal, surprennent et massacrent les guerriers. *Les bois et les plaines de la Bohême,* ainsi s'appelle la quatrième partie, tout idyllique. Dans un pittoresque paysage, entre les harmonies de la nature, retentissent les coups de la hache des bûcherons, auxquels se mêlent les bruits joyeux de danses champêtres et des chants qui accompagnent les amusements de populations heureuses. *Tábor,* c'est le nom de la ville des Hussites. Ces pages font passer devant nos yeux des images héroïques; elles nous peignent la ferveur et la bravoure d'apôtres prêts à combattre et à mourir pour leur foi. Cette série est close par un dernier tableau, *Blaník,* la montagne maintenant couverte d'une épaisse verdure. Les morts glorieux reposent sous le sol. Tout est désert, attristé. Mais les anciens

héros sortiront un jour du sépulcre, pour rendre à leur patrie toute son antique splendeur.

On peut, d'après cette analyse, à laquelle nous avons, à dessein, donné un certain développement, saisir le sens et la portée de cette conception si véritablement caractéristique.

Parmi les influences qui, au cours d'une fréquentation directe, s'étaient puissamment exercées sur Smetana, l'on peut citer celles de Robert Schumann et de Liszt. D'humeur assez grave, il était d'ailleurs de ceux qui doivent beaucoup au travail intérieur de la pensée. Comme chef d'orchestre au Théâtre National, à Prague, il a laissé de durables souvenirs. Une surdité graduelle, à la longue devenue totale, le contraignit, au reste, à abandonner prématurément ces fonctions qu'il aimait,

et dans l'exercice desquelles il avait donné des preuves multiples de goût et de savoir.

***

D'autres musiciens de la Bohême sont dignes de la plus sérieuse attention : par exemple J.-R. Rozkošný, le doyen des compositeurs tchèques vivants, auteur de beaucoup de chœurs, dont quelques-uns sont devenus populaires, et de sept opéras : *les Gouffres de Saint-Jean* (1871), *Záviš* (1877), *Cendrillon, Mélusine, Ave Maria, le Braconnier, l'Alchimiste.*

Un rang élevé doit être dévolu à Charles Bendl, mort récemment, qui naquit d'une famille riche et distinguée, en 1838. A la célèbre école d'orgue de Prague, maintenant réu-

nie au Conservatoire, il fut élève de Pritsch, de Blažek et plus tard de Zvonař. Il passa quelque temps comme chef d'orchestre aux théâtres de Bruxelles et d'Amsterdam. Il fit aussi, à Paris, un fructueux séjour d'étude. Il devint ensuite chef de chœurs dans la société de chant « Hlahol », à laquelle il appartint jusqu'en 1876.

Ce moment fut celui d'un grand mouvement intellectuel, qui se manifesta dans tout le pays, notamment en ce qui concerne la vie musicale. Les sociétés de chant se multiplièrent jusque dans les petites villes de province. Bendl fut un des promoteurs de cette renaissance, et écrivit alors de nombreux et remarquables chœurs d'hommes.

Après l'inauguration du Théâtre National en 1866, il avait tourné son

effort du côté de la musique dramatique. Sur un livret, *Lejla,* arrangé par Elise Krásnohorská d'après un roman de Bulwer, il écrivit un opéra, représenté avec succès en 1868. Il s'en est fallu de peu que cet ouvrage fût monté à Vienne, en 1892, lors de l'Exposition internationale de la musique et du théâtre. L'abandon de ce projet fut pour l'auteur une très cruelle déception.

Bendl, doué de beaucoup d'activité, très appliqué et très fécond, a donné d'autres opéras. Le genre de la romance lui a été pareillement très favorable. Il en a écrit près d'un millier; elles sont réparties en différents recueils. On l'a comparé, pour les premières, à Mendelssohn, et, pour les plus récentes, à Schumann. En particulier, les *Cigánské písně* (*Chansons tziganes*) jouissent en Bohême

d'une grande popularité. Dans ses chœurs, genre auquel, comme on l'a dit, il s'est spécialement adonné, on doit citer surtout ceux qui sont écrits avec soli et accompagnement d'orchestre. En cet ordre de productions, la marche populaire « *Strakonický dudák* » a été très appréciée.

Un de ses ouvrages, le *Quartette Bohémien*, composé en 1895, a été fort applaudi à Berlin et plus tard à Leipzig.

En somme, la souplesse, la facilité, l'aptitude à se plier à toutes les formes sont les attributs distinctifs de ce maître, qui, au Conservatoire de Prague, enseigna l'instrumentation et la composition pratique.

***

Parmi les artistes slaves de Bohême qui, depuis une date assez récente, se sont fait une haute situation devant le public européen, un de ceux que les Parisiens ont appris à connaître est Anton Dvořák, symphoniste de rare valeur, qui, de plus, dans la pratique de la direction de l'orchestre, a déployé des qualités éminentes. Il y a déjà très longtemps que M. Lamoureux, qui donnait alors ses concerts dans la salle du Château-d'Eau, a inscrit le nom de Dvořák sur un de ses programmes. Il s'agissait, dans la circonstance, d'un morceau instrumental « à l'emporte-pièce », qui, par sa vivacité et son relief, plut beaucoup au public. La symphonie, la musique de chambre sous ses aspects les plus variés, ont été traitées par Dvořák avec les précieuses ressources d'une

plume agile, brillante, exercée par de fortes études. Ses pièces caractéristiques pour le piano et les autres instruments reflètent fréquemment, mais non de façon continue, la tendance « slaviste ». Signalons ses quatuors, quintettes, sextuors, ses chansons et ses chœurs, ses six symphonies (la quatrième est peut-être la meilleure), ses poèmes symphoniques : *le Rouet d'or*, *Vodník*, *Polednice*, son ouverture dramatique, *Husitská*, son autre ouverture intitulée, *Ma Patrie*, son *Requiem*, son *Stabat Mater*, ses oratorios : *la Saint-Ludmilla* et *la Fiancée du fantôme*. Il a aussi abordé plusieurs fois, mais sans éclat, le théâtre, notamment avec *Dimitryj*, qui se recommande par des qualités plutôt musicales que vraiment dramatiques. Il est encore l'auteur des opéras : *les Têtards* (1874),

Vanda (1875), *Roi et Charbonnier*, *le Jakobin*, *le Paysan coquin.*

***

Zdenko Fibich, né le 21 décembre 1850, à Všeborice, s'est inspiré de Wagner dans sa *Fiancée de Messine* (1883), dont le livret a été tiré pour lui de la tragédie de Schiller par le professeur Hostinský. Cette œuvre importante n'a pas jusqu'ici été estimée à sa valeur. Il a écrit d'autres opéras: *Bukovín, Blaník, la Tempête* (d'après Skakespeare), *Hedy* (1894), (d'après le *Don Juan* de Byron), *Sárka*, (d'après une histoire populaire ancienne, un épisode de la guerre des Amazones, sujet déjà traité par Smetana, sous la forme du poème symphonique, dans la troisième partie de sa suite: *Ma patrie*). Men-

tionnons aussi la musique de trois mélodrames, constituant une trilogie, remplissant trois soirées, et représentés à Prague et à Amsterdam : *les Fiançailles de Pélops*, *Hippodamia*, *l'Expiation de Tantalus*.

Ce musicien fort instruit, et de la plus incontestable distinction, a composé des poèmes symphoniques : *Othello*, *le Printemps*, *Toman et les Fées*, *Záboj-Slavoj-Luděk*, *la Tempête*. Citons encore ses compositions de piano : *Sur la Montagne*, *Mignon*, *les humoresques*, impressions et souvenirs (500 pièces); ses chansons, ses ballades, sa grande scène dramatique pour orchestre, chœur et soli, la *Romance du Printemps*, sa *Fiancée du vent*, ses ouvertures, messes, mélodrames, sa sonate pour piano et violon, ses excellents quatuors et quintettes et deux grandes sym-

phonies, la première en *fa*, la deuxième en *mi* bémol mineur, que recommandent une inspiration élevée et de rares qualités de facture.

Nous nommerons après lui un compositeur dont la manière se rapproche un peu de la sienne, J. B. Foerster; le talent fin et délicat de cet artiste s'est principalement manifesté dans quatre symphonies, et dans trois opéras parmi lesquels *Débora* est peut-être le mieux venu.

Mentionnons encore, parmi les compositeurs d'opéras : Měchura, mort en 1870, auteur de *Marie Potocká*, donnée à Prague en 1871 ; — Henri Hartl, qui a écrit l'opéra-comique : *Natalie*; — Guillaume Blodek, né en 1834, mort en 1874, à qui l'on doit *Dans la fontaine*, charmant ouvrage en un acte, créé à Prague en 1867 et fréquemment joué

depuis en Allemagne ; — Adalbert Hřímalý, directeur du Conservatoire à Czernowitz (Bukowine), qui a fait représenter *le Prince enchanté* et *le Joueur de cornemuse*, et dont nous signalerons en outre la jolie sérénade en *fa* pour instruments à cordes ; — Kovařovic, avec son grand opéra, *Armide*, et son gracieux ouvrage en un acte : *le Chemin par la fenêtre*.

***

Josef Nešvera (né en 1842), maître de chapelle à la cathédrale d'Olmütz, a écrit quelques opéras-comiques. Il a également beaucoup produit pour le piano et le violon, et a donné de nombreuses compositions d'église. — Quant à Charles Šebor, né en 1843, maintenant

maître de chapelle (*Sokol-Chapelle*), à Prague, il a composé, outre deux symphonies, et de la musique de chambre, plusieurs opéras, tous représentés à Prague : *les Templiers en Moravie* (1860), *Blanka*, *Drahomira* (1867), *la Fiancée du Hussite* (1868), *les Noces détruites*, œuvre comique, jouée en 1879, et qui eut alors beaucoup de représentations.

Un compositeur plus jeune, Josef Klička, né en 1855, et professeur d'orgue au Conservatoire de Prague, a écrit beaucoup de musique chorale, et un opéra-comique, *la Belle Meunière*. — A la même génération appartient M. B. Lvovský (né en 1857), que l'on doit citer pour son opéra-comique en trois actes, *Le Colonel Lumpus*, non représenté encore, aussi bien que pour son concerto de

violon, ses danses russes à grand orchestre, ses œuvres pour contrebasse, piano, etc.

Nous n'omettrons point l'organiste de la cathédrale de Brunn, François Musil (né en 1855). Il a composé des symphonies, de la musique de chambre, des cantates. Son *Stabat Mater*, d'un style tout à fait moderne, est une œuvre de haute valeur.

Comme compositeurs de mélodies où se retrouve l'originalité tchèque, nous signalerons J. V. Novotný, Knittl, Fr. Picka, Lud. Procházká, etc.

Joignons à ces noms ceux de Suk et Nedbal, qui ont composé pour le « Quatuor tchèque », de Hrazdiera, dont nous indiquerons le *Te Deum*, de Baucký et Lošták, connus par leurs œuvres symphoniques, de Sku-

herský, Pribik, Stecker, Pregler, Rauscher, Hostinský, Knittl et de E. Chvála, esthéticien et critique en même temps que compositeur, et qui a esquissé avec talent les grandes lignes du programme de l'école locale. N'oublions pas M. Nápravník, que nous avons dû, à cause du rôle qu'il a tenu à Saint-Pétersbourg, mentionner dans nos travaux sur la musique en Russie.

***

La préoccupation, commune à tous ces musiciens, de l'art national, se marque dans le soin que plusieurs de ces compositeurs ont pris de former des recueils de thèmes tchèques, comme on en peut voir dans les *Mélodies provinciales* de Švácha, dans les *Chansons nationales* de

Musil, dans les *Mélodies tchèques* de Wendler, dans les *Chansons nationales slaves* de Kovařovic. Il en est de même pour la danse, qu'il s'agisse des types propres à la Bohême, comme les *Furiantes*, ou de formes appartenant à d'autres branches du slavisme, et venues de Pologne, de Bulgarie ou des pays Cosaques.

En ce qui concerne la théorie musicale, nous citerons le remarquable livre du compositeur Skuherský, *l'Harmonie moderne*, le traité de contre-point de Blažek, les écrits, consacrés à l'esthétique, de Stecker et de Hostinský.

La virtuosité instrumentale est brillamment représentée par les artistes du « Quatuor tchèque », qu'on a pu apprécier à Paris. Une mention est due également, pour ce qui regarde le violon, à M. Laub et à M. On-

dríček, jadis un des plus méritants élèves de notre Conservatoire, dans la classe de Massart. Il a tenu tout ce qu'il promettait alors à l'égard de la puissance du son, de la pureté du style, de la *maestria* de l'archet. Nommons encore un violoncelliste, Fr. Neruda, les contrebassistes Simandl (né en 1840) et Gustave Láska. Nous citerons aussi comme organiste Jos. Foerster, et, comme pianistes, MM. Slavkovský, Růžička, V. Kurz.

Parmi les chanteurs tchèques contemporains, nous signalerons le ténor Broulik, attaché à l'Opéra royal de Budapest, Heš (né en 1855), la célèbre basse de l'Opéra impérial de Vienne, une autre basse, Paleček, actuellement à l'Opéra impérial de Pétersbourg, et Annette Novák (née en 1868), chanteuse applaudie dans

les concerts, dont la belle voix de soprano est d'une rare étendue.

***

En résumé, l'on peut dire que, sous toutes ses formes, la vie musicale, en Bohême, a atteint aujourd'hui un haut degré d'intensité. L'école actuelle des compositeurs a pour caractéristiques l'application au travail, l'ambition, la fertilité d'invention, la tendance à l'art savant et raffiné. Ici, comme en Russie, il y a communauté de vues, accord sur les principes et le but à atteindre, émulation féconde, union dans l'aspiration et l'effort. Ce programme collectif est exposé, soutenu dans des journaux nombreux, (par exemple la *Musik und Theaterzeitung*, dirigée par le compositeur-littérateur que

nous avons cité ci-dessus, M. Lvovský), et dans des brochures où l'on sent l'ardeur généreuse, la conviction communicative. Il faut, assurément, regarder de ce côté, comme vers l'un des points de l'Europe où se dessinent, avec le plus de netteté, les débuts et les promesses d'un art nouveau.

28 février 1898.

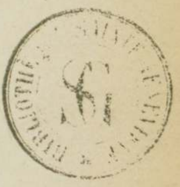






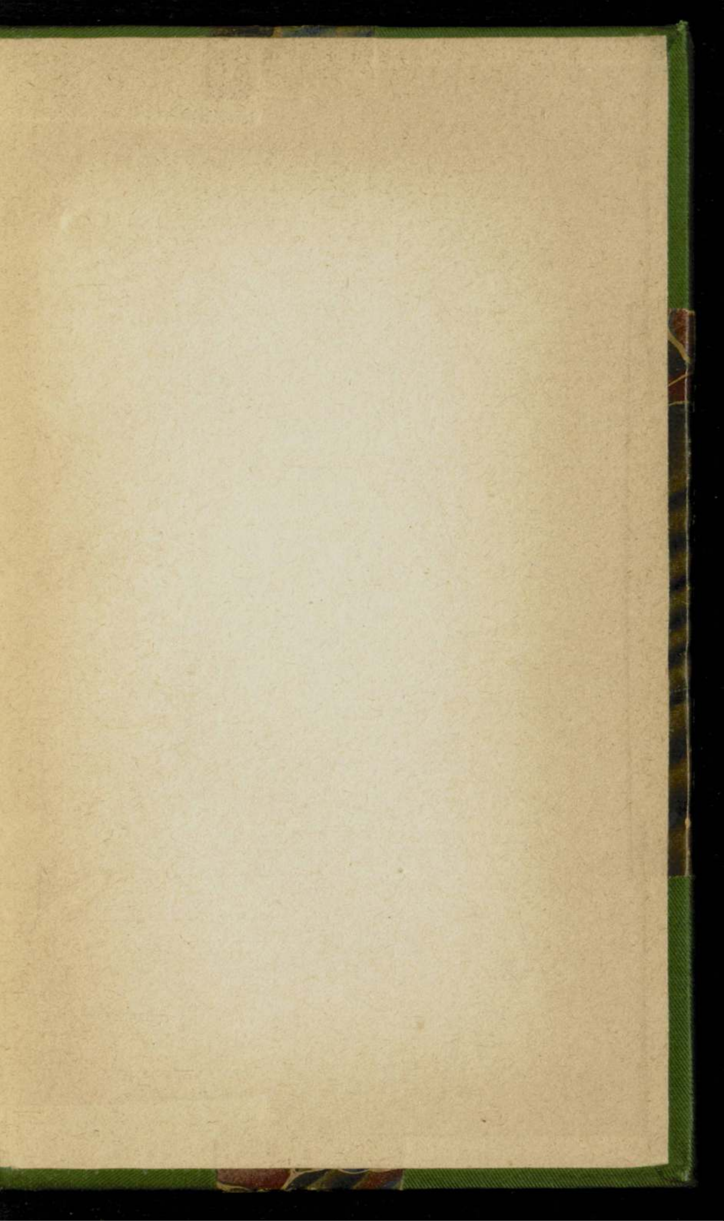
TABLE

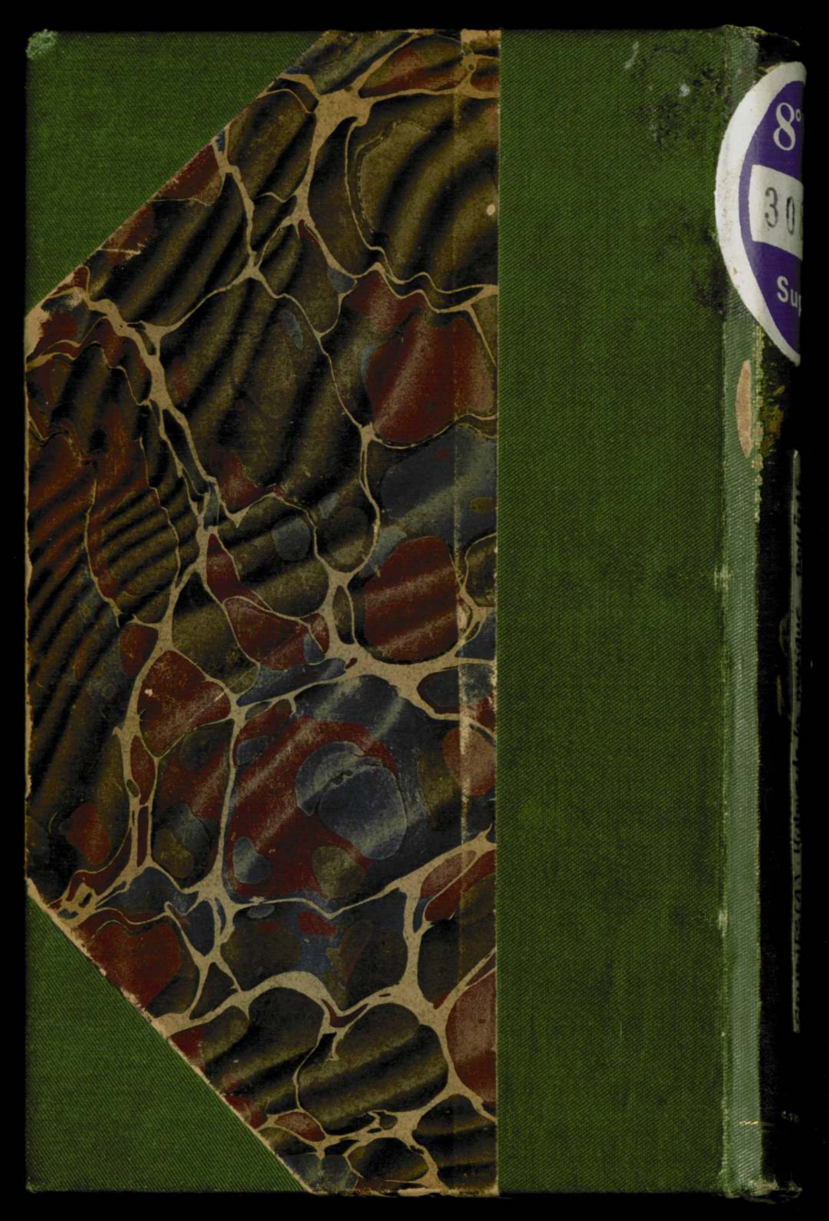






Achevé d'imprimer
par Léopold Cerf
Successeur de D. Jouaust
12, *Rue Sainte-Anne*
Paris




8°
30



